

AS ESTÂNCIAS FINAIS D'OS *LUSÍADAS* OU O “NUNCA OUVIDO CANTO” DE CAMÕES

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES

1.

Como todas as epopeias de acentuado uso escolar, *Os Lusíadas* têm sido entendidos, ao longo dos tempos, como um mosaico de episódios de matizes muito diferentes quando não contraditórios entre si. O próprio quadro enunciativo do poema favorece a seccionação da matéria narrada de acordo com os diferentes níveis em que se estratifica (viagem à Índia, intriga mitológica e história de Portugal) ou segundo as coordenadas temático-estilísticas que a balizam: episódios trágicos e líricos como o de Inês de Castro ou o do Adamastor, épico-cavaleirescos como o dos Doze de Inglaterra, hagiográficos como o de S. Tomé, cómico-picarescos como o de Fernão Veloso ou mesmo anti-épicos como o do Velho do Restelo parecem coexistir mais num plano de diversidade e de complementaridade do que num registo de coerência orgânica.

Esta tendência parcelarizante pode naturalmente ser contrabalançada com leituras integradas dos citados episódios. Mesmo assim, e se exceptuarmos o trabalho de anotação e comentário pontual, paciente e discreto, desenvolvido por alguns comentaristas desde Faria e Sousa até Epifânio da Silva Dias, é inegável que as estâncias intersticiais — aquelas que não dão corpo a episódios globalmente delimitados — andam praticamente esquecidas.

E nem mesmo a circunstância de algumas delas se situarem em pontos absolutamente fulcrais tem obviado a esta situação de menor cuidado. É o que sucede concretamente com as treze estâncias que encerram o poema. Porque já não integram o episódio da Ilha dos Amores e também porque se situam num nível exterior à acção épica, este conjunto estrófico é muitas vezes tido como mais um excursus exortativo do poeta ao jovem rei, que as circunstâncias históricas, aliás, parecem explicar de forma imediata. E é justamente nesse plano que têm sido lidos os derradeiros acordes do canto camoniano, como se se tratasse de uma incrustação política de circunstância e o sentido estético do poema pudesse passar sem eles.

Através da análise global destas estâncias pretendo agora examinar a conjugação de planos que nelas se reflecte. Não penso

obviamente que o apelo ao rei possa ser desligado do contexto que lhe corresponde e, nesse domínio, pouco posso acrescentar às exegeses anteriores; mas sou de opinião de que nele também pesam muito as coordenadas estéticas. Em última análise, espero demonstrar que esse apelo se projecta muito para além da conjuntura histórica que envolve a feitura e a publicação do poema, inserindo-o de pleno direito na complexa reconstrução camonianiana dos valores do heroísmo.

2.

Os Lusíadas são um poema de vários princípios: logo na primeira estância a Proposição assinala o começo retórico do discurso; há depois o início da narração da viagem, colocado *in medias res* (I, 19), segundo o exemplo de Virgílio e o preceito de Horácio; a intriga mitológica começa a ganhar contornos logo na estância seguinte, com o Consílio dos Deuses; chega, por fim, a vez de o Gama abrir a última grande linha de discurso e de acção contando a história de Portugal ao Rei de Melinde (III, 3).

Abstractamente concebido, o Princípio surge assim como tópico de discurso que enforma todo o poema. Impõe-o desde logo a índole da epopeia, especialmente vocacionada para o desenvolvimento de um projecto de heroísmo centrado na partida e na superação de obstáculos até ao triunfo final; determina-o ainda a concepção da escrita épica como aventura particularmente dependente do *furor* divino; e explica-o, por fim, a singular ligação que n' *Os Lusíadas* se estabelece entre o início e a conclusão do discurso. Como é sabido, porém, enquanto na maioria dos poemas épicos, o heroísmo e a glória resultam de um efeito de consumação absoluta, n' *Os Lusíadas*, o esquema apresenta-se bem menos definido, dando origem a uma lógica de suspensão e diferimento.

É verdade que a Ilha dos Amores configura um final feliz e glorioso da viagem dos nautas portugueses. Mas também é certo que, em Camões, a história não vale por si só, aparecendo sistematicamente desnudada nos seus retrocessos e imperfeições; e, assim, as estâncias que se seguem à descrição da apoteose do Amor e do Conhecimento suspendem o encerramento já declarado, dando origem a palavras que se situam já fora do plano da diegese.

A circunstância de *Os Lusíadas* não terminarem com a consagração do herói suscita várias questões que abrangem articuladamente os planos da forma e do conteúdo: refiro-me, concretamente, ao problema da estrutura retórica do poema (fecho

canônico /vs/ fecho anti-canônico); ao problema da organicidade do canto camoniano (serão realmente as estâncias finais um desfecho marginal relativamente à matéria épica narrada?); e refiro-me, sobretudo, ao problema do heroísmo camoniano, uma vez que a inconclusão ou a abertura exortativa do poema se relacionam de perto com a natureza muito particular da realização heróica anunciada desde a primeira estância. Qual o papel do poeta-cavaleiro (o do "braço" e o da "mente") na suspensão desse remate glorioso? Porquê o apelo a uma partida nova?

Apesar de me centrar na análise das últimas estâncias do poema, não tenho dúvidas de que estas questões requerem a convocação de outros passos da epopeia, de acordo com uma perspectiva de leitura que possibilite a aferição integrada dos sentidos de um poema que, como se sabe, foge constantemente às leis da linearidade doutrinária, assentando muito nas figuras da sobreposição e da contra-dicção.

Se a tópica do princípio apresenta pelo menos três concretizações diferentes e complementares (a Proposição, a Invocação, a Dedicatória), o poema contempla também, curiosamente, outros tantos tipos de fecho: assim, na est. 144, após a consagração da ilha namorada, refere-se o regresso bonançoso dos nautas à sua pátria e ao seu Rei; a estância seguinte assinala uma abrupta inflexão pessoal, no retomar de uma linha de desengano que vem pelo menos desde o final do canto VI; o remate absoluto do poema culmina com a exortação ao rei D. Sebastião para que rompa nos campos de Ampelusa e protagonize a empresa suprema, digna de ser cantada.

Alinhados desta forma, numa sucessão condensada de 13 estâncias, estes remates parecem contradizer-se ou anular-se entre si. Detenhamo-nos um pouco em cada um para vermos até que ponto, também no final, se cumpre o circuito que conduz da dissonância à conjunção, da contradição à síntese¹.

¹ De entre os estudiosos que mais chamaram a atenção para a importância do contraste, da sobreposição e da posterior síntese a nível da construção do poema, é justo destacar Jorge de Sena, "A estrutura d'*Os Lusíadas*", in *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa, Edições 70, 1980, António José Saraiva ("A fábrica d'*Os Lusíadas*", in *Estudos sobre a arte d'*Os Lusíadas**. Lisboa, Gradiva, 1992), Jorge Borges de Macedo ("Os *Lusíadas*, narrativa comentada", in *Os Lusíadas e a História*. Lisboa, Editorial Verbo, 1979, p. 77-100) e Jacinto do Prado Coelho (*Camões e Pessoa, poetas da utopia*. Lisboa, Europa/América, 1983). Muito recentemente, e na mesma linha, Hélio João Alves recorre ao princípio marxista da "contradição resolutive" na análise de alguns episódios do poema (*O sistema da poesia épica quinhentista: Camões, Corte-Real e os contemporâneos*, Dissertação de Doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Universidade de Évora, 1999 – policopiada).

O primeiro fecho é de todos o mais canónico: depois da demanda e da superação, os preceitos épicos prescrevem a glorificação do herói. O facto de a recompensa se não verificar no termo do regresso (solução que seria mais normal) mas sim ao longo do retorno parece resultar de dois factores de índole diversa: explica-se, em primeiro lugar, por motivos de coerência estética, uma vez que, tendo a viagem decorrido sob a protecção de Vénus, a epifania da ilha namorada só pode dar-se no plano mitológico, antes portanto de os nautas serem devolvidos às coordenadas da história real²; mas pode também pensar-se numa razão de natureza menos imediata: é que, na medida em que o casamento das ninfas com os nautas significa o nascimento de um herói novo (a “progénie forte e bela”, nascida no reino neptunino por disposição expressa da deusa), o incitamento final a D. Sebastião, para além do carácter de exortação directa que o contexto histórico esclarece, vai assim ganhar uma efectiva ressonância mítico-lendária que coloca os protagonistas da aventura portuguesa a meio caminho entre os homens e os deuses³.

Cumprido o duplo destino de partida e de cruzada que desde Afonso Henriques impende sobre o “peito ilustre lusitano”, vencida a oposição de Baco — a divindade do Oriente que encarna tanto o temor despeitado pelos feitos que os portugueses hão-de levar a cabo nessas paragens, como o desconcerto axiológico (contemplado e verberado por Cupido na sua célebre expedição ao “mundo rebelde”) — e atingidas as praias de Calecute, numa empresa que coloca simbolicamente em aberto todas as partidas de Ocidente para Oriente, os portugueses, sacralizados pelo esforço, pelo sofrimento e pelo amor, regressam finalmente a Lisboa ao abrigo de qualquer contrariedade. E compreende-se que Camões tenha aqui pretendido subverter a verdade histórica registada nas crónicas, que dão a viagem de regresso como mais tormentosa do que a da ida⁴, uma vez que, a

²É esta, por exemplo, a explicação aduzida por Jorge de Sena (op. cit., p.74).

³Longe de serem entidades passivas sujeitas à acção do Destino, os heróis lusitanos, modelam eles próprios o seu caminho. Nesse sentido, podem equiparar-se a alguns reis e guerreiros do ciclo de Tróia e de Tebas, que Hesíodo coloca num patamar intermédio entre a idade do bronze e a do ferro e que, não subindo ao Olimpo nem descendo ao Hades, alcançam a ilha dos Bem-Aventurados, onde recuperam a beatitude original (Cf. *Trabalhos e Dias*, vv. 159 e ss). Para uma análise da questão da idade dos heróis em Hesíodo veja-se Hugo Francisco Bauzá, *El imaginario clásico. Edad de oro, utopía y arcadia*. Universidad de Santiago de Compostela, 1993, p.35 e ss.

⁴Os registos historiográficos (Barros e Castanheda) dão de facto a viagem de regresso como cheia de calmarias e de doenças. Nela ocorreu, por exemplo, a morte de Paulo da Gama, circunstância que originou inclusivamente o atraso da chegada do capitão da armada a Lisboa, em finais de Agosto de 1499, quase dois meses depois do

partir do instante da sagração, os nautas devem situar-se já acima de quaisquer contingências ou ditames.

O seu desembarque na ilha de Vénus equivale, ao mesmo tempo, à nobilitação amorosa pela via da Natureza⁵ e à superação da insegurança humana. A “eterna companhia” das ninfas remete, com efeito, para uma deificação simples (à maneira de Evémero); porém, embora aparentemente se situem já fora do tempo, os marinheiros conservam a capacidade para intervir nele, na medida em que continuam vassalos do rei de Portugal, a quem irão entregar “o prémio e a glória”. Inscritos num tempo mítico que remonta a Luso e assinalados depois por um trajecto histórico que vem de Afonso Henriques a D. Manuel sob o signo da identidade religiosa, os portugueses reentram depois no plano mitológico, associando-se às ninfas, através do Sexo e da Alimentação. Estas, por sua vez, por delegação de Vénus, ilustram alegoricamente não só o triunfo do Amor sobre o Despeito (encarnado pela figura de Baco) mas também a vitória da Natureza sobre todas as restrições de circunstância ou de essência que tantas vezes a condicionam.

Esta associação entre o humano e o divino, que permite a Camões desenhar um remate confluyente de toda a acção épica, considerada nas suas diversas vertentes, não impede que a história se mantenha em aberto. Mesmo imortalizado, o herói não deixa de permanecer humano, o que equivale a dizer que a descrição do *domus nympharum* não representa, de facto, uma rasura definitiva da história nem sequer uma utopia⁶. Contrariando modelos que observa em outros casos,

regresso da nau comandada por Nicolau Coelho (Cf. *Ásia*, de João de Barros — 1ª Década, Livro quarto, cap. XI, p. 159 e ss — Edição de António Baião, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932 e *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses* — Livro primeiro, caps XXIV-XXIX, p.64 e ss. — Introdução e revisão de Manuel Lopes de Almeida, Porto, Lello & Irmão, 1979).

⁵ O *locus amoenus* representado pela ilha centra-se na água e na árvore, enquanto elementos de assimilação, presentes na tradição das paisagens bem-aventuradas.

Favorecidos por Vénus (a mítica mãe da *gens Iulia*) desde o princípio (I, 33), numa base de filiação declarada, os Lusitanos são objecto de um processo de consagração faseada e ascendente que vai do encontro amoroso com as “estranhas ninfas” até à contemplação da máquina do mundo, proporcionada pela titânide Tétis.

⁶ Contestando a aplicação do conceito de *utopia* (tal como Thomas Morus o cunhou no princípio do século XVI) ao episódio camoniano da ilha angélica, Martim de Albuquerque sublinha também que “A Ilha dos Amores conta e sublima de forma alegórica a História que *Os Lusíadas* cantam. Não a repudia. Incita a ela. Como tal não é fuga à realidade, mas exaltação do real desejável e possível.” (Cf. *A expressão do poder em Luís de Camões*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988, p.306).

Por seu turno, Aguiar e Silva que, em 1972, tinha interpretado o episódio num registo utópico ou evasivo (“Função e significado do episódio da Ilha dos Amores na estrutura de *Os Lusíadas*”, in *XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras da*

Camões resiste desta vez ao tópico do “fechamento” do herói, optando por mantê-lo na esfera do humano e diferindo, na prática, a sua absoluta sagração.

Este cenário de conclusão celebrativa remete, de facto, para a confluência dos principais níveis da diegese, que assim se vêem cerzidos num só desenlace de apoteose. Mas o significado global destas estâncias tem outras implicações. Entendido apenas como pura consumação em crescendo, o episódio revela-se anormalmente longo (210 estâncias), sendo legítimo pensar desde logo que, para além dessa função canónica, a Ilha dos Amores, descrita nas suas etapas consecutivas (preparação do espaço, descrição, encontro com as ninfas, perseguição de Leonardo a Efire, banquete, profecias da Sirena, contemplação da máquina do mundo e regresso dos heróis à Pátria) encerra ainda uma dimensão projectiva, cujo alcance ultrapassa em muito os limites da história narrada. Penso concretamente na linha de reflexão pessoal que o poeta inaugura logo na primeira estância do poema, ao anunciar a construção heróica de um Reino Novo (antes que esse anúncio seja cometido a Júpiter, a voz aurática que, de forma mais explícita, o retoma na sua segunda profecia — II, 46)⁷. O remate desta linha de discurso só se encontra na estância 145 do canto X,

Universidade de Coimbra. Ciclo de lições comemorativas do IV centenário da publicação de Os Lusíadas. Lisboa, 1972 — republicado em *Camões. Labirintos e fascínios*. Lisboa, Cotovia, 1994, p.131-143), voltou mais recentemente a defender a pertinência do conceito, embora ressalvando, desta vez, o seu alcance histórico, aplicável não só ao caso português mas “a todas as partes do mundo” (Cf. “Imaginação e pensamento utópico no episódio da Ilha dos Amores”, in *Biblos*, LXIV (1988), republicado em *Camões: labirintos e fascínios*. p.145-153.

⁷ Esta linha discursiva que se faz sentir de forma particular nos finais dos cantos VI, VII, VIII e IX, inclui 84 estâncias integrais (cerca de 8% do total), de acordo com os cálculos de Jorge de Sena (Cf. *ib.*, p.119) e abrange temas muito diversos.

Maria Helena Ribeiro da Cunha procedeu a um levantamento interpretativo dos “epifonemas” d’ *Os Lusíadas*, com incidência especial nos que versam os temas do Amor, do *auri sacra fames*, do ofício do rei, do ofício de homem e do ofício de poeta. (Cf. “A voz do poeta: epifonemas em *Os Lusíadas*” in *Miscelânea de estudos em honra do Professor Américo Costa Ramalho*. Lisboa, INIC, 1992, p.503-530).

Para além da obra já clássica de Bowra (*From Virgil to Milton: a study of the epic*. London, Macmillan, 1945), a importância da figura do poeta na épica foi ainda objecto de um estudo de grande alcance e solidez, da autoria de Robert M. Durling. Partindo de dois poetas tardo-medievais (Chaucer e Petrarca), o estudioso em questão detém-se depois em 4 autores renascentistas (Boiardo, Ariosto, Tasso e Spenser) para assinalar a presença crescente da voz do poeta que, em Ariosto e em Tasso chega a assumir o papel de um autêntico demiurgo, não só seleccionando e controlando os eventos mas também comentando-os e caracterizando os intervenientes num registo abertamente moral e axiológico. (Cf. *The figure of the poet in renaissance epic*. Cambridge and Massachusetts, Harvard University Press, 1965, em especial as p. 128 e ss.)

verdadeiro "acmé" da melancolia camoniana, tomando esta não só na acepção pessoal de desengano estético, mas também no sentido de uma degeneração cívica da qual o poeta tem consciência particularmente angustiosa:

No' mais, Musa, no' mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho,
Não no dá a Pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dũa austera, apagada e vil tristeza.⁸

O contraste entre o épico e o anti-épico (tão característico das epopeias maneiristas) pode fazer-se equivaler ao preceito retórico do *post lucem tenebrae*⁹. Em todo o caso, na disforia que a assinala (e que se sobrepõe pela abrangência e pela explicitude a qualquer outro passo do poema), esta estância ganha um duplo sentido de contraste e de transição, parecendo colidir com o cenário de triunfante serenidade anteriormente registado e renunciando, por outro lado, uma solução de síntese.

E também a nível de forma o contraste se torna visível. Depois do pretérito perfeito e da terceira pessoa, que predominam nas estâncias anteriores, emergem, de repente, o presente do indicativo e uma primeira pessoa alheia à instância narrativa anterior. O que quer dizer que o encerramento da narração mítica ocorre quando a história faz de novo valer os seus direitos, irrompendo numa implosão do heroísmo antes celebrado: os efeitos de dissonância são os mesmos que assinalam tantos passos anteriores; mas reforçados, desta vez, pela circunstância decisiva de nos encontrarmos no final do poema. E, nessa medida, a sobreposição do presente histórico ao passado mítico pode mais uma vez ser interpretada como uma efectiva consumação.

⁸ As citações do texto camoniano são feitas a partir da edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (Lisboa, Instituto Camões, 1992, 3ª edição).

⁹ Em termos gerais, este *topos* parece inspirar-se essencialmente na *Farsália* de Lucano, texto que, aliás, se revela, a muitos outros títulos, uma fonte camoniana privilegiada. Sobre o assunto veja-se Daniel Madélénat, *L'épopée*. Paris, PUF, 1986, p. 44 e 200-201.

Ainda a propósito desta estância, Faria e Sousa enumera fontes muito variadas que, no entanto, abrangem sintomaticamente mais a poesia lírica (Marcial, Terêncio, Virgílio — na égloga 10ª—, e Guarino Guarini) do que a poesia épica. (Cf. *Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Faria e Sousa*. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1972, p. 582-86).

Para que assim não seja, é necessário que a narrativa não termine com o registo do presente, caracterizado pela ausência de matéria épica e pelo desacompanhamento das Musas. E assim, depois de na Invocação se ter aberto a dialéctica entre a História e o Mito e de, no fim desta longa aventura da narração, se ter dado como assente que a primeira vertente tinha corroído a segunda, assiste-se ainda, nas últimas onze estâncias, ao seu resgate derradeiro.

3.

Concluída a evocação do passado, sempre centrada na Guerra e no Amor (valores que, como é bem sabido, n' *Os Lusíadas* se implicam causalmente) e negada a hipótese de euforia no presente, resta a construção projectiva de um futuro. Nesse sentido, o poeta apela a uma partida nova, recuperando o tom épico imediatamente depois de o ter denegado. O apelo a D. Sebastião para que retome a expansão no Norte de África tem sido sobretudo lido à luz das coordenadas históricas que o envolvem. A verdade, porém, é que no momento da enunciação, a partida por que clama o poeta parece ter um sentido ainda mais amplo e mais vago, inscrevendo-se não apenas no quadro limitado dos condicionalismos histórico-políticos, mas também, e sobretudo, na linha que sustenta todo o *epos* camoniano: reunir o mito e a história no mesmo plano de *eucronia* que subordina toda a história de Portugal, tal como ela é narrada desde Afonso Henriques até aos feitos da Índia¹⁰.

Deste modo, enquanto do primeiro momento (o da Ilha dos Amores) para o segundo (o da crítica deceptiva) se verifica uma alteração marcante de tom e de instância enunciativa, do segundo para o terceiro momento (o da exortação a D. Sebastião), a primeira pessoa mantém-se. Conclui-se assim que se o narrador que evoca a Ilha dos Amores até à est. 144 se situa num nível exterior à história, a partir do

¹⁰ De facto, fundada sob a égide do mito áureo do Cristo aparecido em Ourique, a nação portuguesa encontrava-se agora em estado de deperecimento, esquecido o *telos* cruzadístico inerente ao seu aparecimento e continuidade.

Embora o mito de Ourique possa rastrear-se pelo menos desde a *Segunda Crónica Breve de Santa Cruz de Coimbra* (1451), parece não haver muitas dúvidas sobre a possibilidade de Camões o ter recolhido directamente na *Crónica de D. Afonso Henriques*, de Duarte Galvão (1505).

Sobre o mito das origens e o seu tratamento historiográfico e literário veja-se a síntese de Ana Isabel Buescu “Vínculos da memória: Ourique e a fundação do Reino”, in *Portugal: mitos revisitados*. Coordenação de Yvette Centeno. Lisboa, Edições Salamandra, 1993, p.9-50.

qual conta e encadeia as peripécias da viagem e da fábula mitológica, o enunciador que certifica a "apagada e vil tristeza" é literalmente o mesmo que apela à superação através de uma nova partida e de um novo princípio, retomando as linhas de sentido já abertas na Dedicatória ao rei menino¹¹. E se se pode admitir que o primeiro narrador não deixa de ser, apesar de tudo, um construtor de "ficção", o segundo situa-se declaradamente no plano da realidade, qual voz sem narração, guerreiro sem epopeia ou poeta sem poesia.

4.

Os três momentos de fecho do poema articulam-se, portanto, numa base de coerência sintáctica e semântica: depois do remate canónico da diegese épica (est.144), segue-se o *envoi* que incide sobre o plano anti-épico do presente; até chegarmos a um fecho resgatante, na medida em que visa superar o presente e recuperar os modelos do passado, projectando-os num sonho de futuro sem limites.

E é nessa tentativa de síntese entre os planos do real e do ideal que ganha importância a figura do Rei Desejado. Ao dirigir-se-lhe expressamente na Dedicatória e na exortação final, o poeta nomeia um herói virtual, mas desmente também a possibilidade de o Gama ou algum dos "barões ilustres" referidos ao longo da epopeia poder vir a integrar-se num plano de completa heroicidade. Por outras palavras, o poeta assume-se como visionário do futuro, não só para obliterar o presente mas também para desvalorizar o passado.

Como o próprio canto épico, os feitos narrados são endossados ao rei, quer como seu beneficiário directo, quer como seu continuador. Situado a este nível, D. Sebastião é não apenas o depositário da história nacional, mas também a esperança concentrada da sua sublimação. Pelas suas potencialidades de resgate em relação às sombras da realidade, a figura do rei integra-se assim no contexto de uma atitude messiânica, do mesmo modo que o sentido camoniano da missão lusíada se enquadra num lastro providencialista em que o tempo da história (concretamente balizado pela pressão dos turcos

¹¹Comentando justamente as intervenções do poeta em final de canto, Jorge de Sena refere-se à ligação entre a Dedicatória e as últimas estâncias do poema desta forma bem sugestiva: "É óbvio que a [estância] que conclui o canto X tem características especiais de *rounding-up* do poema, em contrapartida da introdução do canto I."(Cf. *ib.*, p. 124).

sobre a Europa e pelo direito de conquista contra os mouros¹²) se amplifica em ordem a uma espécie de tempo hiero-histórico de alcance universal e ecuménico¹³.

Num plano mais imediato e pessoal, D. Sebastião é o herói que comanda (“Senhor de vassallos excelentes”), cujo exemplo de justiça suscita, por si só, os ímpetos de perseverança e de coragem necessários à fábula épica¹⁴. Nessa perspectiva, a ligação das estâncias finais à Dedicatória potencia o tópico da idade dourada, tradicionalmente anunciada pelo nascimento de um menino que suprime o desconcerto anterior (*neikos*) e reinstaura a ordem (*philia*), que equivale à verdadeira *pax christiana*, definida por Júpiter na já citada estância 46 do canto II, quando depois de profetizar os triunfos

¹² Em 1570, os turcos tinham-se apoderado da ilha de Chipre. Organizada logo a seguir, a “Santa Liga” reuniu, à volta de Filipe II e do papa Pio V, Veneza, Génova, Sabóia e os cavaleiros de Malta. E foram essas forças conjugadas que, sob o comando de D. João de Áustria, derrotaram os turcos na batalha de Lepanto, sustendo o seu avanço no Mediterrâneo.

O eco destas circunstâncias em alguns passos do poema camoniano é incontestável e aparece desde logo sustentado pela própria facticidade cronológica. Com efeito, regressado a Lisboa em 1569 (ou mesmo 1570), Camões não tardara a entregar aos prelos o manuscrito d’ *Os Lusíadas*, sendo razoável deduzir que o tenha feito em finais de 1570 ou no início de 1571, quando ainda não era possível aferir todas as implicações políticas e militares da batalha de Lepanto.

¹³ As trovas de Gonçalo Anes Bandarra (escritas antes de 1541) falam já, em abstracto, de um rei que traria a paz e a justiça ao mundo, vindo essa ideia a encontrar um justificado acolhimento depois da fatal jornada africana de D. Sebastião.

Retomando uma pista de Sampaio Bruno, António Franco Alexandre situa a génese da ideia do Encoberto no reino de Valência, aquando da tentativa de confirmação de Carlos, neto de Maximiliano, como rei daquele reino, e do aparecimento de uma figura, supostamente filha do príncipe João, herdeiro jurado dos Reis Católicos, falecido poucos meses após o seu casamento com Margarida de Áustria, que ficou grávida (*Vida de D. Sebastião, Rei de Portugal*. Lisboa, Europa/América, 1993, p.191 e ss).

Para uma análise das repercussões do mito do Encoberto na mentalidade e na cultura do século XVII, vejamos Diogo Ramada Curto (“Ó Bastião, Bastião”, in *Portugal: mitos revisitados*, p.139-176), Lucete Valensi (*Fábulas da memória. A gloriosa batalha dos três reis*, Lisboa, Asa, 1996 — sobretudo o cap. VI, intitulado “Fábulas sobre a batalha, fantasmas sobre o Reino”, p.163-190 e Jacqueline Hermann (*No reino do Desejado. A construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998).

¹⁴ A associação entre as virtudes de chefia do Rei e a excelência dos vassallos é recorrentemente expressa n’ *Os Lusíadas* como requisito de pleno heroísmo, tanto num registo afirmativo (veja-se, por exemplo, a exortação de D. Nuno Álvares Pereira aos portugueses (IV, 14-19), como num registo negativo, ilustrado, por exemplo com a figura de D. Fernando, o “fraco Rei que faz fraca a forte gente” (III, 138-143).

lusitanos contra os infiéis, sintetiza desta forma a etapa final do Reino Novo¹⁵:

.....
E por eles, de tudo enfim senhores,
Serão dadas na Terra leis milhores.

Na medida em que o futuro se junta ao passado, o tempo acaba por surgir na epopeia camonianiana como uma coordenada em aberto e D. Sebastião como o intérprete pontual de um devir em que o "peito ilustre lusitano" figura como protagonista dinâmico. Os conselhos de benignidade e heroísmo dirigidos ao monarca consubstanciam sobretudo uma censura indirecta aos desmandos de alguns antecessores que não cumpriram o quadro ideal de relações com os vassalos, já que as censuras indirectas que, ao que tudo indica, atingem a própria figura do Rei, não chegam a diminuir a sua aura de herói em potência¹⁶. De facto, se tivermos em conta o modelo de intercomunicação ontológica que permite aos deuses "descer ao vil terreno/ E os humanos subir ao Céu sereno", concluiremos que a síntese entre o herói e o poeta, apesar de possível, não chegou a verificar-se. Em compensação, assumindo-se como destinatário privilegiado do canto e protagonista de uma nova empresa "digna de ser cantada", D. Sebastião surge como clara projecção do herói-sábio que é o poeta¹⁷.

Depois de, durante oito estâncias (146-153), se ter situado num registo abstracto e colectivo, o poeta reassume o discurso de primeira pessoa nas três últimas estâncias para se destacar dos vassalos e apresentar ao Soberano, em termos pessoais, a quota-parte de heroísmo que lhe cabe: o "braço" e a "mente"¹⁸. A reunião dos dois

¹⁵ Para além de uma vasta representação na literatura grega e latina, a ideia da sucessão cíclica das idades encontra-se ainda largamente ilustrada em múltiplos textos da Antiguidade oriental (Cf. Hugo Francisco Bauzá, op. cit., p.19-55).

¹⁶ Na senda de Faria e Sousa, António Sérgio compaginou a grande maioria dos conselhos e das críticas dirigidas indirectamente ao Rei pelo poeta pelas que lhe dirigiram alguns dos seus conselheiros mais experimentados, defendendo, com lógica, a tese de que Camões se faz aqui eco de uma autorizada corrente de opinião (Cf. "Camões panfletário — Camões e D. Sebastião", in *Ensaio*, IV, Lisboa, Sá da Costa, 1972, p.93-128).

¹⁷ Sobre a necessária complementaridade entre o herói sábio e o herói auroral vejam-se Bowra, *Heroic poetry*. London, Macmillan, 1952, p.9 e Madélénat, op. cit., p.55.

¹⁸ Rejeitando a interpretação da atitude do poeta num registo de humildade, Hélder de Macedo lê estas estâncias como um sinal de emulação da figura rude do velho Sileno, o deus da eloquência e da profecia (Cf. "o Braço e a mente: o poeta como herói n' *Os Lusíadas*", in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XV, 1980, p.61-72).

elementos na pessoa do poeta configura bem a sua auto-estima heróica; mas, mais do que isso, a vanglória e o oferecimento exortativo com que a epopeia se conclui traduz a inadequação entre o canto e a matéria que o inspira. Afinal, depois de, na Dedicatória, ter asseverado que a fama das vitórias dos guerreiros da Antiguidade se encontra já ultrapassada pela glória do “peito ilustre lusitano”, o poeta termina com dois versos que fazem depender da “digna empresa de Marrocos” a equiparação de D. Sebastião a Aquiles e a Alexandre:

Ou fazendo que, mais que a de Medusa,
A vista vossa tema o monte Atlante,
Ou rompendo nos campos de Ampelusa
Os muros de Marrocos e Trudante,
A minha já estimada e leda Musa
Fico que em todo o mundo de vós cante,
De sorte que Alexandro em vós se veja
Sem à dita de Aquiles ter enveja.

X, 156

Mesmo os feitos gloriosos dos “altos varões que hão de vir ao mundo”, postos na boca da “angélica Sirena”¹⁹, (em claro resultado de um processo de decalque da sereia do canto VII da *Eneida*) abrangem acontecimentos já inscritos na factualidade histórica. Considerando que entre o princípio e o termo da epopeia decorre toda a narração épica, é legítimo pensar que, depois de passar pela trama da História de Portugal, considerada na sua dimensão europeia e, depois, na sua orientação ultramarina, o poeta vê-se obrigado a suspender a consagração do herói, transferindo-a para um futuro iminente, só acessível através da profecia.

5.

Mais do que símile de abertura do poema, a Dedicatória surge, pois, como tópico de alcance extradiegético, religando num registo simultâneo de evocação e de advento a fundação da nacionalidade e o seu cumprimento cabal, numa base de redenção que supõe o fim de todas as quedas e de todos os desconcertos. Numa perspectiva de

¹⁹ Já no decurso do consílio dos deuses marinhos, Proteu — o deus da profecia — se dispusera a dizer “o que sentia”, quando foi interrompido por Tétis. Reveladas por Júpiter em sonhos a Proteu, só agora, depois de consumada a aventura da viagem, estas são colocadas na boca de uma ninfa, que as reteve na memória.

protagonismo régio, esse cumprimento inicia-se sob a égide da cruzada, com a figura de D. Afonso Henriques, seguindo depois um trajecto que conduz ao neto de D. João III, "...tenro e novo ramo florescente/De uma árvore de Cristo mais amada", a quem está providencialmente cometida a responsabilidade de retomar a linha de Ourique.

Uma vez que todos os protagonistas se afastam do ideal que é reiteradamente estabelecido com base em qualidades de coragem física, de perseverança, de inteligência e de valia moral e intelectual, poderia concluir-se então que o heroísmo é transferido do plano da diegese para o plano da enunciação autoral²⁰. A leitura d' *Os Lusíadas* como "epopeia da poesia" favorece, de facto, essa ideia, traduzida pela supremacia órfica do canto em relação à matéria cantada e da voz do autor relativamente às vozes das personagens e à própria narrativa de acontecimentos. Mas essa marca de singularidade não pode dissociar-se da questionação ética e estética dos modelos antigos e modernos, dos quais o poeta português parte para uma das mais importantes reconversões do cânone épico ocidental, tanto em termos dos valores que balizam a acção, como em termos do próprio estatuto do canto e das suas capacidades de sublimação.

Para reavaliar esta questão dentro do quadro de análise em que agora me situo, é necessário reconhecer que a Dedicatória e o termo do poema camoniano se articulam em termos de voz e de eco que se prolonga até ao silêncio de uma expectativa que é simultaneamente histórica e estética. E o significado global do poema não pode, de facto, decidir-se sem se ter em consideração a dupla qualidade desta expectativa.

Mais do que a oposição entre o épico e o anti-épico, é a tensão dialéctica entre a História e o Mito que funda o discurso camoniano percorrendo-o de forma estruturante e obsessiva. Com efeito, quando se esperava que a apoteose e a recompensa da ilha namorada viessem a constituir o triunfo supremo e irreversível do Mito, eis que a indecisão não está resolvida e o poema termina afinal da mesma forma

²⁰ Antes de Helder de Macedo, que, em meu entender coloca o heroísmo do Camões-poeta em níveis de algum exagero, já Jorge de Sena tinha interpretado o final d' *Os Lusíadas* no mesmo sentido, desvalorizando (também com excessiva radicalidade) a importância da história e as implicações do próprio jogo enunciativo: "E o terminar uma epopeia com promessas de outra não é das menores demonstrações de quanto o poeta é central, do mesmo passo que é uma sublime ironia: as epopeias não se prometem, fazem-se do que já é matéria delas. A menos que, como em todo o Camões sucede, nada seja autorizado a existir senão nele, com ele, e por ele." (Cf. "Aspectos do pensamento de Camões através da estrutura linguística de *Os Lusíadas*", in *I Reunião Internacional de Camonistas*. Lisboa, 1973, p.51.

como tinha começado: com o desejo de que a História se transfigure em Mito.

Disse-se já que a circunstância de *Os Lusíadas* terminarem com a exortação a uma aventura africana numa altura em que a prudência política parecia desaconselhar tais veleidades, tem valido a Camões condenações mais ou menos severas²¹. Mas é necessário deslocar a interpretação do fenómeno, destacando-o do contexto histórico que conduz a Alcácer-Quibir e integrando-o nas linhas gerais do pensamento e da arte de Camões, para que a sua apreciação passe a fazer-se a uma outra luz.

Assim, no que respeita ao primeiro nível, basta lembrar que no episódio do Velho do Restelo, a África surge, de facto, não tanto como um sonho imperial, mas como uma possibilidade de resgate moral da Nação, face aos erros do Oriente²². E parece ser sobretudo nesse sentido que o vassalo se manifesta agora investido de faculdades físicas e mentais que coloca à disposição de um soberano promissoramente justo e liderante. Já em termos estéticos, o apelo a uma nova partida significa sobretudo o incumprimento do programa épico anunciado desde a primeira estância e a esperança de o poder completar. Mais do que um simples excursão adulatório, o apelo a D.

²¹ Embora permanecendo exclusivamente no domínio das ideias políticas, António Sérgio assumiu de algum modo a defesa de Camões, sustentando nomeadamente que as últimas estâncias do poema revelam sobretudo a necessidade de reforçar a coesão da Cristandade em face da ameaça turca, não constituindo necessariamente um incitamento expreso à aventura africana, sobretudo à aventura pessoal do monarca, (*op. cit.*).

Mais recentemente, Luís de Oliveira e Silva, subestimando ainda a perspectiva estética, resvala para uma posição de crítica (e de censura) directa ao poeta, apontando-lhe inclusivamente o *vitium* do patriotismo e a consequente “carência de distanciamento crítico”, para concluir reprovadamente: “O poema épico, quando tem por objecto matéria puramente histórica não se pode dar ao luxo de formular um juízo definitivo [...] Porque o futuro, que num poema de carácter histórico não deve ser considerado extradieético, pode, eventualmente, desarticular a hipérbole ascendente e, trágica e ironicamente, revelar a fragilidade da ostentação pretensiosa” (Cf. “Identidade e identificação interactiva n’ *Os Lusíadas*”, in *Dedalus*, 5 (1995), p.228-29 — estudo incluído no volume *Ideologia, Retórica e Ironia n’ Os Lusíadas*, Lisboa, Salamandra, 1999, p. 99-119).

²² Independentemente das marcas de retórica humanista que existem no discurso do Velho (e que o fazem antepor os valores da renúncia aos ímpetus da aventura), parece claro no seu discurso que África oferece aos portugueses uma oportunidade segura de retomar a senda cruzadística que legitima a nação lusa desde a sua fundação.

Nesse sentido, e contrariamente ao que defende Luís de Oliveira e Silva, tendo para crer que, mais do que um puro desmoronamento da *Weltanschauung* heróica (“A crítica da virtude heróica no Velho do Restelo”, in *Mitos revisitados*, p.69-97), o episódio constitui uma etapa de um processo de reconversão moral e cristã que se estende, aliás, até às estâncias finais do poema.

Sebastião e a promessa de "um nunca ouvido canto" têm, assim, a dupla função de atenuar o pessimismo da estância 145, ao mesmo tempo que representam a possibilidade de recuperar o projecto, entretanto desbotado, da construção de um "Reino Novo". O programa inicial reaparece, de facto, mas transferido agora para um futuro onde o Mito e a História possam enfim confluír. Só assim se explica que, embora enquadrada pelo envolvimento dual da Fé e do Império em que a acção dos lusitanos se inscreve, essa confluência acabe por ter efeitos de catarse colectiva. E porque só no tempo a esperança é possível, Camões converte o passado fechado da epopeia em promessa de futuro, recorrendo afinal ao expediente comum dos que não se conformam com a realidade e a trocam pela magia do sonho e pelo sortilégio da poesia que lhe dá corpo.

Para além do seu significado político, o encerramento do poema com uma exortação e uma profecia constituem assim sinais de uma verdadeira teofania poética, que não parece arriscado relacionar com o forte lastro neoplatonista que inspira a criação camoniana, muito para além da simples imitação de *topoi*. Concebida na sua globalidade, a epopeia camoniana cumpre, de facto, as quatro etapas do *furor* divino, tal como Marsilio Ficino (sem dúvida, a figura mais marcante do neoplatonismo renascentista) as define²³: o *furor amoroso* constitui a base de toda a acção épica, compreendendo tanto a intriga mitológica (que evolui com base no conflito entre Vénus e Baco), como a história de Portugal (toda centrada em situações afectivizadas), a viagem do Gama e a própria aventura da poesia, uma e outra ditadas pelo supremo amor da Pátria; o *furor religioso* é um dos elementos fundacionais de toda a ideologia camoniana e, embora a sua presença se faça sentir ao longo de todo o discurso épico, encontra uma tradução muito particular em três momentos marcantes em que o heroísmo é associado aos valores da cruzada cristã: o episódio do Velho do Restelo, o início do Canto VII e as estâncias que o poeta dirige a D. Sebastião na Dedicatória e no remate final da epopeia; o *furor poético*, por sua vez, manifesta-se desde o início na invocação da "fúria grande e sonora" e na presença assídua das Tágides que certificam a inspiração possessa e demiúrgica do Canto, apesar dos silêncios ingratos que se lhe seguem.

²³ Sobre a teoria do *furor*, tal como ela se apresenta em Platão e nos seus comentadores renascentistas veja-se a excelente Introdução de Pedro Azara a Marsilio Ficino, *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona, Anthropos, 1993 (edição bilingue).

Veja-se muito em particular a carta de Ficino a Pedro Divino (p.54-63).

Cumpridas estas três etapas, o poema de Camões conservaria a dimensão mitogénica e relectora que assinala a maioria das epopeias ocidentais. Mas as Tágides elevam-no ainda a um último patamar de inspiração: o *furor profético*. Colocada na boca de personagens alegóricas ou mitológicas como Júpiter (II, 44-46), os rios Indo e Ganges (IV, 68-74) ou a ninfa dos cantos IX e X, a profecia abrange acontecimentos intradieéticos, num quadro estruturado de coesão preditiva muito próprio da narrativa épica: mas só ganha um alcance verdadeiramente teúrgico quando é protagonizada pelo narrador do primeiro nível. Situado no presente da história, a voz autoral está em condições privilegiadas para assumir a sua crítica e apontar caminhos de redenção. Por isso, só ele tem o dom de decifrar o futuro no quadro de um programa cívico e estético em que se sente simultaneamente implicado como poeta e como vassalo do Rei de Portugal.

Concluindo desta forma a sua epopeia, Camões revela-se fiel ao sentido épico da história da Pátria. Se a “apagada e vil tristeza” assinala o fim de um ciclo marcado pela “vã cobiça” e pela “vaidade”, a exortação africana surge como o começo de uma fase nova, decantada e restituída à pureza dos valores da Fé e do Império²⁴.

Para além do “braço” do cavaleiro, essa nova era deverá porém ser sacramentada com a palavra épica. E nesse sentido, mais do que um simples complemento do esforço individual, a mente do poeta surge como via de sublimação da guerra protagonizada por um herói colectivo: o “...peito ilustre lusitano/ A quem Neptuno e Marte obedeceram”. Colocados tantas vezes ao longo do poema num plano de divergência que parecia insanável, o Canto e a matéria cantada confluem, por fim, nesse horizonte virtual, aberto pela pulsão da profecia. Só nessa medida é possível rasurar as sombras do tempo presente em nome de um futuro de luz, “ad infinitum”. E nesse registo

²⁴ É, de facto, pela via da palavra profética, que *Os Lusíadas* se inserem na linha do messianismo português (em que se integra o Quinto Império) pelo capital de esperança que projectam num porvir, que tanto pode tomar a forma imediata e visível das vastas planícies africanas como transformar-se no advento escatológico sonhado por António Vieira.

Conjugando as fontes portuguesas com fontes árabes, Lucete Valensi estuda os efeitos da batalha de Alcácer em Portugal e em Marrocos, logrando estabelecer, em níveis de rara e convincente clareza, a genealogia histórico-factual do sebastianismo bem como a sua projecção em Portugal e no Brasil.

Apesar de alguns contributos pontuais, porém, está ainda por fazer, com suficiente desenvolvimento e profundidade, o levantamento sistemático da recepção messianista d’ *Os Lusíadas*, desde o Barroco até aos nossos dias, na Literatura, na Cultura e na Mentalidade portuguesas.

de esperança projectada na eternidade o Mito e a História já não se distinguem um do outro.